

香 港 浸 會 大 學 人 文 中 國 學 術 叢 書

朱光潛
當代
中國美學

與

文 潔 華 主 編
中 華 書 局

香 港 漫 會 大 學 人 文 中 國 學 術 叢 書

P.S. 3

朱光潛
當代中國美學
與

文 潔 華 主 編
中 華 書 局

香港浸會大學人文中國學術叢書

- 審訂：香港浸會大學中文系學術編輯委員會
□ 編委：文潔華 徐葆耕 葉 朗 （姓氏筆畫為序）

朱光潛與當代中國美學

□

主編

文潔華

□

出版／發行

中華書局（香港）有限公司

香港九龍馬坑涌道 5B 2 樓

□

印刷

陽光印刷製本廠

香港柴灣安業街 3 號

新豐工業大廈 6 樓 G、H 座

□

版次

1998 年 11 月初版

© 1998 中華書局（香港）有限公司

□

國際書號：ISBN 962 231 902 5

“香港浸會大學 人文中國學術叢書”

總 序

一九九四年間，本校中文、宗哲和歷史三系同人籌辦一份發表人文學科論文，同時有獨立評審稿件制度的學報，取名《人文中國學報》；第一期於一九九五年四月出版。《學報》原則上半年一期，出版至今已至第六期了。就個人所知，學術界對刊載論文的水平普遍表示贊許。去年我們把首四期送請幾位海內外知名學者作整體評審，獲得很大程度的肯定，就是證明。

強調科學研究是當今大學常見的辦學方針，本校則科學和人文兩者並重。看到《學報》取得可喜的成績，我們深感欣慰。現在負責《學報》的同人計劃再進一步——除了《學報》，還編纂高水平的學術專著，總名為《香港浸會大學人文中國學術叢書》，日後相繼出版。這對推動香港乃至更廣遠地區的人文學科研究，無疑會起正面而積極的作用，我們樂見其成，而學校也會提供各方面的幫助。

我在《人文中國學報》首版序中說過，希望《學報》“繁花

錦簇，碩果纍纍”。時隔三年，《學報》成績有目共睹，使人振奮。際此《叢書》面世，我還是以說過的八個字祝賀，並且深信在諸位同人努力下，不出三年，成績同樣使人振奮。

是為序。

香港浸會大學校長

謝志偉

一九九八年八月

編者序

緣起

本書的源起來自一份緣與敬愛，是個人對朱光潛先生的一點敬意，這才使得本序文後面的高言大志成為可能。

八十年代初因為念了朱光潛先生的《克羅齊哲學評述》、《生產勞動與人對世界的藝術掌握》，以及後期的《談美書簡》等，萌生了對朱先生美學研究的興趣。朱先生的文字對我來說開始便有一份無比的吸引力，由早期的《文藝心理學》、《給青年的十二封信》到後期即使是維柯《新科學》的翻譯文字都沒有例外，毫無保留地透露了他溫柔敦厚的心腸和富有理想的深度。

1983年朱先生訪港，到九龍廣播道香港電台接受鄭樹森教授的訪問，我當時正好在該電台文化節目組任編導一職，便擔任了接待和協助錄音的工作。朱先生那時八十多歲，錄音曾因為他的活動關係要分成幾個小節進行。在完成以後，他坐在大堂，我雙手顫動地向他遞上《談美書簡》，請他簽字，他竟然同樣以顫動的手在上面寫了我的名字，並以學友稱呼，這使我在虛榮中歡快了好一段日子。因為這次與思想巨人的親近，啟動了我辭去公務，投考研究院的決心，成為我個人生命的轉捩點。然而，如果這只是由於一份虛榮感所驅使，是斷不能支撐我日後所要付出的代價的，事實上，是因為我在學問的征途遇上了一位心靈導師，被他對家國族羣文化的關懷以及建立真理的不懈努力觸動，這才是真話。

在研究院和以後的日子，聽到了許多批評朱先生思想的意見，有人把他引介西方思想的舉動說成抄襲，有人說他對哲學理

論的理解錯漏百出，但這些都不減我對朱先生的心儀與敬佩，且對他的心志毫不懷疑。雖然朱先生在思想歷程中有過動搖，但在背後他始終有一份執著的人文立場。朱先生美學思想的研究成了我的博士論文的一部分。其後我任職香港浸會大學宗教及哲學系，曾獲研究金繼續進行對朱先生早期美學的思考和總結。在那期間，我驟然感到技窮，特別是在接觸過多位朱光潛美學的專家以後，更加肯定個人的專著實在未能超越眾專家努力的成果，倒不如結集成書，因這將更能實現延續朱先生美學研究的心願，並且可從中學習，作為日後個人繼續鑽研的參考。以上是從我個人感受的角度，簡略交代本書出版的淵源。

大綱

本書為論文集，主題為朱光潛美學研究及其思想與當代中國美學的關係。

中國傑出思想家和美學教育工作者朱光潛先生(1896~1986)一生經歷了三個重要的歷史及思想階段。第一階段為1949年以前，以《悲劇心理學》、《文藝心理學》和《詩論》等著作為代表，主要把西方美學及文藝理論引入中國，予以介紹及傳播。早期的朱光潛，力主尼采、克羅齊的美學主張及西方文藝心理學中的“距離說”及“移情說”。第二階段約為1949年到文化大革命以前，對馬克思主義美學作出了個人的詮釋，又與其他中國內地美學家進行過不少辯論，他提出個人對“勞動”、人性及美學的獨特見解，其人本主義觀甚具啟發性。這階段以著作《西方美學史》為代表，其中修正了他早期的美學思想。第三階段乃文革以後到朱先生於1986年逝世止，著有《美學拾穗集》及《談美書簡》等書，又翻譯了

維柯的《新科學》等。朱先生在這階段重新解釋了歷史唯物主義，論證文藝不從屬於政治；也論形象思維，強調文藝創作的非純概念性和創作自由，並從中再度帶出了其充滿人本主義色彩的人性觀。

朱先生一生的思想看似曲折迂迴，但卻一直保有他的堅持，也同時站在思想解放的前列，不斷以其豐富的知識及精湛的西方語言基礎，深化關於美學及人性的討論，對中國青年一代的知識份子發揮了鉅大的啟蒙作用，也為中國美學的發展作出了傑出的貢獻。1996年為朱光潛先生誕辰一百周年，為紀念朱先生及表揚其美學思想，北京大學哲學系及安徽教育出版社於同年9月假黃山舉辦了國際學術研討會，邀請了中國內地、香港、台灣及西方美學研究者發表論文，分析、研究及檢討朱先生對中西美學的理解及吸收，並注意朱先生對當代中國美學的啟發，特別是他的美學主張對廿一世紀中國美學的影響。我即從是次會議中汲取了豐富靈感，並認識及選定了本書的部分作者，邀請他們就各自對朱光潛美學研究的專長撰寫論文。

鑑於在已出版的、介紹和討論朱先生美學思想的書籍中，鮮有專題研究朱先生思想與廿一世紀中國美學之關係的，本文集經與北京大學哲學系系主任葉朗教授、北京大學美學教研室主任閻國忠教授，和陝西師範大學尤西林教授等商議，決定擬名為《朱光潛與當代中國美學》，專題分析朱先生與當代中國美學之發展。作者經邀請後，反應十分熱烈。在經過審選後，收錄了中國內地、香港、台灣和歐洲學者有關論文共十三篇，論題依次序分類為：（一）朱光潛早期美學主要概念論析共三篇；（二）朱光潛後期美學論維柯共三篇；（三）朱光潛美學總評共三篇；以及（四）朱光潛對當代中國美學理論的建設和未來研究方向的影響等共四篇。

導言

本書第一部分的內容包括北京大學美學教研室閻國忠教授對朱先生早期論中國傳統美學範疇之意象、意境及境界說的分析；中國社會科學院高建平先生對尼采早期美學的核心概念“心理距離說”的評論；以及德國波恩大學漢學系 Möller 教授就朱先生早期對尼采酒神的理解所作的批評等。

閻國忠教授在《對傳統的現代闡釋——朱光潛論意象、意境與境界》一文中指出，早期的朱光潛，有感於中國傳統美學中的核心範疇——意象、意境與境界等概念過於“籠統”，有待辨析和釐定，因而有意根據克羅齊的“形象直覺說”、立普斯的“移情說”和尼采的“日神與酒神精神說”等重新進行理解和闡釋的工作。

朱先生以意象為形象，是直覺的對象，也是物在心中的圖形。其後，他又以創造性的想像活動來理解意境。意境是以意象為基礎，加上情趣和語言形成的統一體；其中所涉及的，是藝術家主觀的思想和情調。至於境界，則是指作品在思想及藝術上所達到的完善程度，是對作品的理想性的整體評價，但閻教授就研究所得，認為朱先生並未有清楚界定意境與境界之別。

閻教授組織及引述了大量朱先生的相關論斷和例子，並作出更清楚的、提綱性的分析。作者的結論是：朱光潛對上述重要的中國傳統美學範疇，有較前人遠為具體和深入的理解和嶄新的闡釋，其中主要以西方近代美學為參考根據，但閻文的目的，並不只於整理和闡述朱光潛的工作，也在提出作者個人對有關範疇的修正、理解和補充，他主張把意象和形式區別開來，並認為審美活動可分成：（一）直覺（形式）；（二）想像（包括聯想）形成的意象（意境）層；以及（三）審美體驗，亦即境界層。他指出直覺並不等

於中國美學中的意象，那不過是物在心中的圖形，唯有通過主觀的意境活動（即藝術家個人的品性）加之於直覺，才使其形成意象。意象與意境是同一層面共時運生的活動成果，至於境界則是指一種超越的理境，那是主觀之“意”不再限囿於“象”或“境”時的自由狀況，源於觀賞者在物我兩忘中的提升，從“象”中才可充分體會到審美的愉快。

閻國忠教授一文，除了展示了朱光潛先生早中期對重建中國傳統美學作出過的嘗試及成績，以及其重視分析系統及科學性的整理態度，如何為未來的重構工作奠定了榜樣和基礎以外，更在符合朱光潛的方法論原則下，以理論及中國古典文學的範例，進一步提出自己對中國傳統美學範疇的看法。

此外，作者又指出朱先生對意象、意境和境界的闡釋，給當代中國美學提供了在方法論方面的啟示：即對一個概念的界定，應先把它納入它從屬的、更大的概念當中，並與其他相關的概念互相比較；那是傳統中國美學欠奉的功夫。

高建平先生在瑞典馬普薩拉(Uppsala)大學攻讀美學的時候，有較多機會接觸到英美方面的現代美學，現在回到中國社會科學院擔任研究工作，便發覺國內對英美分析美學的認識十分貧乏。他在論文中參考當代美國美學家喬治·狄奇(George Dickie)等人對審美態度及心理距離說之分析及批評，重審朱光潛先生早期美學的核心概念——英國美學家布洛(Bullough)的“心理距離說”，可說是中國內地當代美學界罕見之作。

高先生的論文共分十一個小節，並從這個問題開始研究：為甚麼支撐着朱先生早期美學的“心理距離說”，會在他中晚期的美學理論裏消失？論文隨即對距離說作出具體分析，討論朱光潛與布洛對有關理論的異同，並對朱先生後來放棄距離說作出了猜

測。高先生指出若從否定、阻止及抑制的角度看距離(distancing)的作用，不過是藝術欣賞的外在條件而已。審美實在需要涉及對象本身所具有的吸引力、主體對對象的喜愛，以及可以引起審美誘導的情境。布洛的距離說，歸根結柢只是統一到“心”的一元論；對象之所以成為審美對象，不是由於對象的特徵，而是因為藝術主體“心距”的努力。朱光潛則重視客體的性質如何製造了距離，如塞尚等人的抽象藝術，使藝術有別於生活。但高先生在文章中修正了朱先生的說法，他指出，並不是因為抽象使距離產生，而是藝術的符號性在作用；於此，他引用了當代英美美學家如羅傑·弗萊(Roger Fry)、克萊夫·貝爾(Clive Bell)和蘇珊·朗格(Susan Langer)等人的藝術符號論為依據逐一說明。

高先生在文中亦花了不少篇幅討論距離說如何排斥觀賞者的參與行動，致使朱光潛亦在其早期美學中區分了分享者和旁觀者這兩種情況，並在後來擴大為儒家與道家兩種人生理想的對立。高先生對此不以為然，他舉出了當代觀賞活動的情況，指出布洛那種堅持純粹性的、經典的“距離說”如何跟現實不符。他的批評除了可以說是受了喬治·狄奇論審美態度的神話的影響以外，也是因為一種有經驗依據的美學觀點：即藝術對象也會對主體的觀賞作出規定，會要求一種相應的、對藝術的觀賞方式：審美經驗並不完全由主體的心理力量來決定。

最後，高建平重提早期的朱光潛如何肯定中國文藝傳統中的隱逸精神，並以之為心理距離的表現，這一點後來受到左派文人的嚴厲批評。其原因，一方面是中國傳統美學是把藝術與生活連在一起的，是反距離的傳統；另一方面則與五六十年代中國革命時代的社會主義思想有關，這或可用來解釋為何朱光潛在中後期放棄了距離說。高建平指出，面對當代中國美學的發展，朱光潛

由距離說到隱逸精神的肯定，是對“主流”的一個“有益的補充”。

跟第三篇論文的作者 Hans-Georg Möller 教授只見過一次，那就是在 1996 年於黃山舉行的“朱光潛與宗白華一百周年誕辰國際學術會議”上。那次他跟同屬波恩大學漢學研究所的顧彬教授一起出席。Möller 先生相當年輕，活力充沛，這一點也反映在他為本書撰寫的論文當中。他的文章在本書中算是“異類”，行文短小精悍，沒有引用大量的典籍資料，觀點新穎，但也恰如其分地完成他想探討的題旨。Möller 以他作為德國學者對德國哲學的認識，提出自己對尼采酒神的理解，指出朱光潛先生在《悲劇心理學》和《看戲與演戲》中偏重於尼采的日神，可能是由於他中國傳統哲學的背景，這使他未能完全掌握尼采以酒神為“否定的否定”的哲學精神。

按 Möller 的看法，朱先生對尼采“酒神和日神說”主要有兩點誤解：

（一）朱先生在《悲劇心理學》中把尼采的“酒神日神說”跟叔本華的“意志表象說”相類比，並不一定正確。

（二）朱先生認為酒神最後被日神超越，但在尼采的著作中，事實上是日神沉沒於酒神，酒神超越日神。

Möller 提出尼采在《悲劇的誕生》的最後章節中，曾以“不和諧音”來說明酒神的特性，最終意義就在否定本身，甚至是否定自己的否定，帶有一種自嘲和幽默，也是最後的勝利。尼采自己的西方哲學便是酒神的哲學。

Möller 猜想作為中國人的朱先生，其美學思想比較接近中國傳統的和諧理想，可能使他難以把握這種否定精神，那涉及到二者哲學性格上的差別。Möller 在論文中沒有再進一步就這方面作出探究，但他的猜想提醒了我們，一位美學家如朱先生，雖然畢

生致力推介西方美學，發展中國美學，其對西方美學的詮釋也極有可能受到他自己的文化傳統、思想價值及環境所影響。這點提醒，叫我們不應對朱先生所作的詮釋照單全收。事實上，朱先生從來就不斷小心考據和求證，修正他早期曾作過的理論和概念上的解釋。把美學思想放進文化脈絡裏檢閱，考慮其中的超越與限囿，這點提醒便是 Möller 教授的文章被編錄於本書的理由。

viii

本書第二部分為朱光潛與維柯的專題，三篇論文的作者可謂各施各法，道出了維柯思想對朱光潛美學發展的影響。岳介先與錢立火先生的文章在闡述之餘，也指出朱光潛與維柯學說同異之處；蒯大申先生則提出了朱光潛在挪用維柯觀點方面值得商榷的地方；台灣學者蔡瑞霖先生更藉有關的討論，把焦點放在維柯所謂人類歷史起源的“詩性的智慧”，和其對當代中國美學研究所能提供的一種新視野上。

岳介先教授與錢立火先生的《朱光潛與維柯的〈新科學〉》，為本部分探討朱先生與維柯思想揭開序幕。論文旨在了解朱先生於晚年為何仍然選擇翻譯及介紹維柯的《新科學》，並將此聯繫到朱先生思想的發展歷程。依據作者的結論，維柯“新科學”中的“詩性智慧”觀點實即美學所涉及的形象思維，與朱先生早期論克羅齊的“直覺”說有密切的關係；此外，《新科學》中的歷史觀點及方法為唯物史觀的前提，此點又有助於朱先生中期思想論馬克思美學的進一步理解；因此朱光潛研究及推介維柯，可說是全面總結及檢討了自己由克羅齊美學到馬克思主義的學術過程；進而提出了美學研究的新方向。

文章中亦提及朱先生的觀點與維柯異同之處，包括朱先生不會贊同維柯嚴格區分形象思維及抽象思維等，但作者認為朱先生

思想認同維柯之處頗多，且主要把持維柯的“認識真理憑創造”以及“人類歷史是由人類自己創造的”這兩個重點，再次肯定他自己在五六十年代提出的“主客觀統一說”的美學觀點，乃符合馬克思主義美學的原則，並藉以反擊蔡儀等人的“機械反映論”。

蒯大申先生的《維柯與朱光潛美學》更為詳盡地闡述了維柯思想的三個重點：即“形象思維”、“認識真理憑創造”以及“人類世界乃由人類自己創造”；研究範圍與岳君及錢君的文章有重疊之處，但分析比較清楚仔細。例如在交代馬克思和克羅齊與維柯思想的關係方面，提供了更多必需的資料和論據。

蒯先生指出，朱光潛對維柯的解讀和介紹，對當代中國美學的發展有兩項積極性的啟發：（一）反駁了在國內曾甚囂塵上的“極左傾”思想所衍生的絕對客觀論美學，認定美是反映客觀的產品；（二）主張對美學的核心的概念——形象思維在人類歷史中進行一種歷時性的研究，觀察其發生及發展的歷程，放在特定之歷史階段中進行考察，見出其中與之相應的物質生產水平和社會生活之間的相互作用，有別於從前共時性的認識角度。最後，蒯先生在文章中指出了對朱先生在詮釋維柯思想方面幾點有待商榷之處，非常值得讀者注意辨明：（一）他認為朱光潛在六十年代批評維柯的歷史觀為唯心主義是較為正確的，因為維柯最終還是把人性看作人類歷史發生和發展的本源和尺度。（二）不能苟同朱光潛把維柯“認識真理憑創造”中的“創造”一詞理解為馬克思意義的勞動實踐。作者認為維柯的“創造”其實仍是一種認識活動，是人類心靈的變化。（三）因此之故，作者認為朱先生不能把維柯“人類世界是由人類自己創造出來”這說法的意思與馬克思所說的“人們自己創造自己的歷史”之意義等同，應認清前者指認識與後者指實踐之別。然而，作者又認為正是因為朱先生的這種混淆，使得他的美

學理論遊走於兩者之間，因而顯得更形豐富及更具開放性。

台灣青年學者蔡瑞霖先生則以“詩性的啟蒙”為題，點出有關維柯、朱光潛和當代中國美學的新視野觀點。蔡先生首先指出“詩性”一詞的涵義，其實涉及了起源、感覺、想像、創造、模仿及虛構等活動，繼而把所謂“詩性的智慧”歸納為六個特點說明，實有助讀者了解維柯論遠古的形象思維中“以己度物的隱喻”與“想像性的類概念”等特徵。

蔡瑞霖繼而精要地指出克羅齊與維柯之別。他認為克羅齊“直覺即表現說”其實是含有抽象思維的內容，接近康德由知性概念框限直覺的理論背景，與維柯的形象思維實不同一。此外，克羅齊以歷史為全部心靈的具體表現，其黑格爾式的歷史觀，也使他缺乏了維柯了解過去歷史之起源及演變事迹的嘗試。朱光潛早在1947年總結過克羅齊“唯心哲學”的局限，並從而轉向了馬克思主義的“人學”。作者在文中道出了這個發展過程中的一些重要關口，包括朱先生如何離開“機械唯物論”而提出“主客觀統一說”，後來又在人道主義版本的馬克思思想中的隙縫裏回到維柯的“詩性智慧觀”等。他指出晚期的朱光潛思想，比克羅齊更接近維柯。

蔡瑞霖既談及克羅齊與維柯之別，也就把理性主義的“啟蒙”與詩性智慧的“啟蒙”作出分辨。後者其實是指人類歷史渾然形成的原型，逐漸創造了文明。蔡先生一文其實並不只於探討朱先生的美學觀，也在藉維柯的《新科學》道出一種他個人認為別具智慧的歷史觀。他對照着當代批判理論者如霍克海默（Horkheimer）與阿多諾（Adorno）對“啟蒙辯證”（dialectic enlightenment）的看法，指出神話、理性和當代進行中的“詩性啟蒙”，其實都是詩性歷史中的部分，都是人自己創造的文明史，不應凸顯或孤立理性啟蒙。讀畢蔡先生富有啟發性的論文，編者認為他的結論在於指

出：認識詩性啟蒙的真義，可以提供給當代美學一個新視野，即美學是“羣己共業”的審美意識、社會和歷史發展的複合科學；既然依據維柯的觀點，事物的本質不過就是事物產生的原因和發展的過程，那繼續發展中國美學，使得先返回中國文化發生的根源處，了解詩性智慧在其中的運作歷程，並掌握內裏特殊性的以及與其他族羣文化共同性的規律。

本書第三部分為中國內地學者對朱光潛先生美學的總評。陝西大學的尤西林教授從歷史哲學（人邁向自由）的觀點以及人道主義的涵義，總論朱先生思想在人與自然的關係以及當代中國商品社會上對我們的啟迪。滕守堯教授則結合當代後現代文化所討論的“邊緣性”和對話等觀念，對朱先生的“主客觀統一說”作出新的詮釋及評價；雖然文中主要以朱先生早期的思想為立論的素材，但又隱含了對朱先生觀點中別具當代啟示意義的肯定。章啟群先生提出的思考角度可說是相當尖銳，主要藉十九世紀與二十世紀西方哲學性格的差別，來見出朱光潛美學中二十世紀哲學的實證思維與馬克思主義哲學中十九世紀哲學在思辨性和形上性方面的基本差異，以檢視在朱先生整個美學歷程中出現的內在矛盾性。

在紀念朱、宗誕辰百周年的學術會議中，我與陝西師範大學的尤西林教授初次見面，在閒談的時候聽他談及他多年在農村勞動的經驗，如何堅定了他對實踐主義美學的信念。在會議中，他與持不同意見的學者舌劍唇槍，叫人感受到他對當前中國美學的發展有一份真切的關懷，使我在構思本書的時候，毫不猶豫地寫信向他邀稿。

尤教授與蔡瑞霖君等同樣指出朱光潛先生的思想並不停留於藝術哲學，而是將藝術經驗擴展成歷史哲學。作者先以史帶論，

談及朱先生由早期克羅齊的“精神本體論”，發展至中期思想，如何與作者指出的、第二國際非主體化的經濟宿命論美學（亦即機械反映論）抗衡。作者探討了朱先生如何從克羅齊式的主觀精神，依托於實踐本體論，轉化成以美為實踐中主客體統一的意識，最後思想又怎樣轉向了維柯歷史哲學中的人道主義。作者在說明朱先生後期的轉向時，特別提到朱先生於 1960 年所寫的《生產勞動與人對世界的藝術掌握》一文的重要性，並詳細分析其中的理論重點，如何以實踐為中心，為人的本質定位。他指出審美實踐活動乃是一種人自然化及自然人化的過程，也是人的全面自由的實現活動，因而帶出了一種人道主義美學；也是因為人的全面自由的實現乃人類歷史的終極目的，因而蘊藏了歷史哲學觀，這階段為他晚期轉向維柯作好了準備。

尤西林教授在文中又提到朱光潛於 1979 年發表的另一篇文章《關於人性、人道主義、人情味和共同美問題》，指出朱先生如何在其中把中國傳統與馬克思的人文主義相結合，即指出“天人合一觀”與其“主客觀統一說”的相近之處，由此揭示朱先生的觀點超越了西方與自然對立的人道主義，建立了人與自然和諧關係的當代新人文主義。這點至少是本書其他作者鮮有提及的。

最後，談到朱先生晚期對維柯“新科學”的譯介，尤教授認為那奠定了他後期的人道主義美學及歷史哲學。作者提出了值得注意的兩點：（一）《新科學》的題旨包括研究“人”這一物種的起源，因此那是一種統一了自然科學及社會科學的“人學”；（二）作者雖未有如蒯大申先生般明確分辨出詩性的創造是心靈活動的而非馬克思意義的勞動實踐，但認為詩性智慧直接就是實踐，且是其他所有實踐形態的創造之源。最後，尤文指出朱先生晚期維柯式的轉向與海德格關於詩、語言與藝術之源的研究有一致之處；同